إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة –العدد العاشر –صيف ١٣٩٢ش/حزيران ٢٠١٣م
صص ٤١ ـ ٩

مفهوم الشعر عند الرافعی والعقاد
(دراسة تحليلية)

حامد صدقی*
حامد فشی**

الملخص
قد تثير دراســة الآراء النقدية لاستكناه الشعر كثيراً من الخلافات المعيارية وتشعّباً فی الحديث عنه، فلكلّ زمن بل لكلّ شاعر وناقد تعريفه لمفهوم الشعر، كما أنّ الشعر، شئنا أم أبينا، فن روحی فی جوهره، له ما يربطه وثيقاً بالذات الإنسانية، ولكلّ أديب ذاتيته، وإذا كان كذلک فالشــعر متعدّد الجوانب؛ لأنّ الذات ليســت ظاهرة أحادية البعــد، الأمر الذی يجعل من الصعب تعريف الشــعر تعريفاً معيارياً؛ لذا فإنّ عدداً لا بأس به من الأدباء المعاصرين قد حاول التأمّل فی تجربته الشعرية. يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم الشعر لدى اثنين من كبار الشعراء والناقدين العرب فی العصر الحديث، والمعالجة الفنية لمعركة نقدية عنيفة خاض فيها الأديبان، وســعى من خلالها كلّ منهما النيل من الآخر، فدرسنا آثارهما الشعرية والنثرية واستخرجنا تنظيراتهما وتعليقاتهما النقدية من خلال دراســة موضوعية - تحليلية ونقدية، محاولين أن نعطی القارئ تصوّراً عامّاً لمفهوم الشــعر فی أبعاده الروحية والفنية قدر المستطاع، مركّزين على آراء العقّاد والرافعی فی هذا المجال. ترى المقالة أنّ الشــعر عند الأديبين مزيج من الموهبــة الفطرية الإلهية، والعاطفة المرهفة، والفكرة الصائبة، والكلام الموســيقی المــوزون؛ فكلاهما يتراوحان بين الكلاســيكية والرومانســية، وعلى هــذا فالمعركة النقدية بينهما لا تعود إلى خلاف جوهری فی التنظير الأدبی.

الكلمــات الدليلية: الشــعر، النقد الأدبی، الأدب المعاصــر، مصطفى صادق الرافعی، عبّاس العقّاد.

*. أستاذ بجامعة الخوارزمی، إيران.
**. طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة الخوارزمی، إيران.
hamedfashi@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبدالحميد أحمدی
تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٠/٥ش   تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١١

المقدمة

منذ زمن طويل اهتمّ كلّ قوم حسب طبعهم بوضع تعريف للشعر، فقد اهتمّ العرب بالشعر من حيث الوزن والقافية وقالوا بأنّه كلام موزن مقفّى يدلّ على معنى، وهذا يعنى أنّهم عنوا بالموسيقى خاصّة. واهتمّ اليونان به من حيث الخيال والعاطفة والعقل معاً وأهملوا الموسيقى تماماً فعرّفوا الشعر بطريقة خيالية فقالوا: إنّ الشعر مركبة يجرّها جوادان هما العاطفة والخيال، ويقودهما حوذى هو العقل، وهذه المركبة تسبح فوق الغيوم.

وقد حظى مفهوم الشعر بعناية بالغة من النقاد العرب قدامى ومحدثين على اختلاف توجّهاتهم وتعدّد مشاربهم وتباين اهتماماتهم أحياناً، بدءاً من ابن سلّام والجاحظ مروراً بالمرزوقى والقرطاجنى وانتهاء بالنقاد المعاصرين، بكلّ ما يزخر به هذا التاريخ النقدى من تنوّع وثراء. ولم يكن الشعراء ببعيدين عن هذه الحركة النقدية الفاعلة المتفاعلة، فقد أدلوا بدلائهم وقالوا آراءهم فى أهمّ فنّ أدبى عرف به العرب حتّى جعلوه ديوان حياتهم ألا وهو الشعر. ولعلّ تعريف الشعر تعريفاً منطقياً غير يسير لأنّ كلمة الشعر إذا أطلقت أثارت فى نفوس النّاس معانى مختلفة حسب دراستهم، فالعروضيون أو اللفظيون عامّة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة فى الوزن والقافية اللّذين يميزانه عن النثر، والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثّرة تبعث فى النفوس انفعالاً ما، فنظروا بذلك إلى ناحيته المعنوية، والشعراء أنفسهم أيضاً انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطرائه دون العناية بحدّه حدّاً جامعاً مانعاً.

نحاول فى هذا البحث استجلاء مفهوم الشعر لدى اثنين من الشعراء المعاصرين ألا وهما مصطفى صادق الرافعى وعباس محمود العقاد، وذلک بدراسة تراثهما الأدبى مركّزين على آرائهما النظرية فى وضع حدّ للشعر. وقد عمدنا إلى اختيار هذين الأديبين لأنّهما شاعران وناثران وناقدان، فلديهما تراث أدبى جمّ؛ ولأنّهما خاضا معارک نقدية مختلفة، الأمر الذى قد يعطيهما براعة فى التنظير الأدبى وإقناع القارئ حسب رأينا؛ ولأنّهما عاشا فى عصر واحد تقريباً، ولأنّهما كانا متعارضين بل خصمين فى الشعر بحيث يقول العقّاد واصفاً الرافعى بأنّه رجل ضيق الفهم، ومن جانب آخر وضع الرافعى كتاب

″علی السـفود″ الّذی یصوّر فیه الخصومـة العنیفة التّی جرت بینه وبین العقّاد وهی تعدّ من أشـهر المعارک الأدبیة فی التأریخ الأدبی المعاصر، ولنسَـع أیضا إلی اسـتطلاع ما إذا کانت الخصومة تعود إلی خلافات جوهریة فی مفهومهما عن الأدب عامّة والشـعر خاصّة؟ أو هناک شـیء آخر؛ وأخیراً بما أنّ العقّاد ینتمی إلی جماعة الدیوان المنسـوبة إلی الرومانسـیة والرافعی لا ینتسـب إلی مدرسـة أو جماعة بعینها فنودّ لو نستفهم هل أوجد هذا الحیاد وذاک الانتماء اختلافاً فی الرؤیة الأدبیة عندهما أو هناک تصوّر عامّ سیطر علی فکر کلّ أدیب.

وعلی کلّ فإنّهما قد عرضا لمفهوم الشـعر فی تراثهما الأدبی ممّا یسـاعدنا ویسعدنا علی تقدیم مفهوم للشـعر من جوانبه کافّة حسـب ما ینظران، الأمر الّذی قد یمکّننا من أن ندرک الشعر أکثر، ومن أن نصبح أصحاب آراء أدبیة ونقدیة أیضاً. وفی هذه الدراسة غیر المسبوقة قد قدّمنا الرافعی فی البحث لتقدّمه فی المیلاد والوفاة.

الرافعی والشعر

یعدّ مصطفی الصادق الرافعی (١٨٨٠-١٩٣٧) من کبار الشـعراء العرب وناقدیهم، یری نفسه فارس حلبة الشعر:

إنّی إذا أرهفـت حدّ یراعتی   لم تلقَ فی الشعراء غیری مبدعاً

(الرافعی، ١٣٢٢ق، ج١: ٤٤)

الرافعــی الّذی بــه ارتفعت   أرهاط هذا القریض والشعب

(المصدر نفسه: ١٤٩)

ولعلّ هناک أبیاتاً أخری تدلّ علی هذا الفخر والاعتداد بالنفس، وطبعاً علی الّذی یعتبر نفســه هو الشاعر ویعتبر ما ینشــده هو الشعر الخالص، علیه أن یکون عنده تعریف للشعر وموازینه لکی یرشد الآخرین، فلننظر إلی کتب الرافعی النقدیة والشعریة ونری ماذا عنده.

وأمّا بعد هذا الفخر فنتفاجأ عندما نقرأ أنّه یقول: «والشــعر موجود فیکلّ نفس من ذکر و أنثی.» (المصدر نفســه: ٤) و نحن نعتقد أنّ قصده من الشــعر لیس الشــعر بالمعنی الفنّی، بل یشــیر إلی أحوال النفس الإنســانیة والعواطف البشریة، لأنّنا نراه فی موضع

آخر يقول عن الأحوال التى تتعرض للشاعر: «ولا فضل للشاعر فيها إلا أنّه تنبّه لها.» (المصدر نفسه: ۷) و لهذا قال نعيمة: «ليس الشاعر من يخلق عواطف ويولد أفكاراً، فليس من يخلق شيئاً من لا شيء إلّا الله، إنّما الشاعر من يمدّ أصابيع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم فيرفع جانباً منها ويحوّل كلّ أبصاركم إلى ما انطوى تحتها. فتبصرون هناک عواطف وتعثرون على أفكار ولأوّل وهلة تحسبونها أفكار الشاعر وعواطفه، ولكنّها فى الحقيقة عواطفكم وأفكاركم لم يكتشفها الشاعر ولا ابتدعها ولا أيقظها، لكنّه رفع جانباً من الستار عنها وصوّب كلّ أبصاركم إليها.» (نعيمة، ۱۹۹۱م: ۱۰۲) فربما بإمكاننا أن نفسّر أنّ الرافعى يقصد من الشعر فى العبارة الأولى مجرّد الحسّ والشعور، فهو بحكم الفطرة موجود عند الكلّ، فإذا استطاع شخص أن يتنبّه إلى هذا الشعور اللامحدود ويتغنّى به فهو شاعر على حدّ قوله.

يقول فى مقدّمة ديوانه: «أوّل الشعر اجتماع أسبابه، وإنّما يرجع فى ذلک إلى طبع صقلته الحكمة وفكر جلا صفحته البيان. فما الشعر إلّا لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس، ولا خير فى لسان غير مبين، ولا فى سفير غير حكيم.» (الرافعى، ۱۳۲۲ق: ۳) فهو يسرد للشعر أسباباً أولها الطبع ولكنّه لا يكتفى بالطبع المجرّد، بل المثقّف بالحكمة والفكر، فيمزج بين القريحة الذاتية والثقافة الاكتسابية. ونرى هذه الممازجة جليةً فى عبارة نحسبها تحديداً للعملية الشعرية عند الرافعى، فها هو يقول: «كأنّما هو (أى الشعر) بقية من منطق الإنسان، اختبأت فى زاوية من النفس، فما زالت بها الحواسّ حتّى وزنتها على ضربات القلب وأخرجتها بعد ذلک ألحاناً بغير إيقاع، ألا تراها ساعة النظم كيف تتفرّع كلّها ثمّ تتعاون، كأنّما تبحث بنور العقل عن شيء غاب عنها فى سويداء الفؤاد وظلماته، لذلک كان أحسن الشعر ما تتغنّى به قبل عمله.» (المصدر نفسه: ۳و۴) فالشعر يعنى امتزاج بين القلب والعقل والإيقاع، وإنّه متعدّد الزوايا، فإن نظرنا إليه من زاوية أو زوايا عدّة محدّدة خسرنا بقيتها وجعلنا أنفسنا فى ضيق الفهم وإحراج اللذّة.

إنّه يقول فى مقدّمة الجزء الثانى من ديوانه: «الشعر معنى لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحسّ من نوره انعكس على الخيال فانطبعت فيه

معانی الأشـیاء كما تطبع الصور فی المرآة.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج٢: ٣) و«یتبین لنا فی هذا المفهوم إحسـاس رومانتیكی واضح إذ یربط بین الشعر والنفس الإنسانیة وحریة التعبیر عمّا تحسّ.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٣٣٣) كما یشیر إلی الصدق فی التجربة الشعوریة لأنّ الشـعر هو ما تشـعر به النفس ثمّ یأتی دور البیان فیضاف الخیال إلی الشعور. وفی هذه العبارة وما سبقها لا نری أی إشارة إلی الوزن والقافیة ما یجعلنا نقول إنّ الرافعی «یضع الوزن والقافیة فی المرتبة الثانیة بعد لغة النفس.» (المصدر نفسه)

یعتقد الرافعی بجمالیة الشـعر الذاتیة فیری أنّه لیس علی الشـاعر أن ینمّق الكلام أو أن یتكلّف التزیین بالصنعة؛ لأنّه إذا كان الشـاعر شـاعراً حقـاً، فإنّ جمالیة الكلام تجیش من طبعه الموهوب تلقائیاً، ولهذا «إنّ أحسن الشعر ما كان زینته منه.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج١: ٩) إذن فللشـعر لغته الخاصّة العفویـة الجمیلة تنبعث من ذات صاحبه، «فإنّ لغة الشـعر ذاتیة وخاصیة فردیة.» (أبوسعد، ١٩٨٥م: ٢١) لهذا ف«إنّ لغة الشعر تكسـر رتابة اللغة المألوفة.» (حماسـة عبداللطیف، ١٩٩٠م: ١٥) وإذا كان الجمال فی الشعر ذاتیاً «فإنّ الشعر یستطیع إلی حدّ ما أن یحافظ علی جمال لغة ما، بل یستطیع أن یعید ذلک الجمال.» (إلیوت، ١٩٩١م: ١٩)

نودّ لو نشـیر إلی أنّه إذا كانت لغة الشـعر وجمالها ذاتیین، فطبعاً هذه الذات تتعلّق بصاحب نسـمّیه شـاعراً، فلعلّنا نوافق علی أنّه «لم تصبح للشـعر لغة خاصّة وللنثر لغة أخـری، إنّما هناک شـاعر له خصوصیة ذاتیـة وقدرات یفیض منها علـی لغة النّاس فترتفع من مستوی الحیاة الیومیة والكتابات النثریة إلی آفاق من الأحاسیس والمشاعر الإنسانیة المتدفّقة.» (أبوسعد، ١٩٨٥م: ٢٣)

وعلـی كلٍّ فالطبع الموهوب عند الرافعی هو الأصل الأوّل فی الشـعر بل فی الأدب كلّه، حتّی فی نقده اللاذع لطه حسین یأخذ أوّل ما یأخذ علیه هو فقدان الطبیعة الأدبیة عنـد طـه، فیقول: «لسـت أدری كیف یأتی لمن لا یكون الشـعر مـن طبیعته أن یكون ناقداً أدیباً أو اسـتاذاً للأدب.» (الرافعـی، ٢٠٠٢م: ١٩٤) وعلی هذا فجملة القول أنّ المثل الأعلی للشـاعر هو الّذی یراه هـوراس، و«هو رجل مثقّف فطر علی القریض.» (هوراس، ١٩٨٨م: ١٠١)

«ولا بدّ فى كلّ شىء مع المعانى الّتى له فى الحقّ من المعانى الّتى له فى الخيال وها هنا موضع الأدب والبيان.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٢) و«بحسبک أنّ هذه الأكوان إنّما هى الحقيقة ولكلّ حقيقة منها خيال، وهو مملكة الشعراء.» (الرافعى، ١٣٢٢ق، ج٢: ٣) فلا بدّ للشخص الموهوب أن يكون له خيال خصب لكى يستطيع أن يطوّر ما يشعر به ويعطيه صورة تخييلية بحيث تخلب الآخرين إلى أن يقدر الشاعر أن يؤثّر فى النفوس والقلوب ولهذا «أنّ الخيال الشعرى يزيغ بالحقيقة فى منطق الشاعر لا ليقلبها عن وضعها ويجىء بها ممسوخة مشوّهة، ولكن ليعتدل بها فى أفهام الناس ويجعلها تامّة فى تأثيرها.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٩٣) وهذا يعنى «أنّ الشعر يوازى الواقع ولا يساويه، وأنّ العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة تشابه وليست علاقة مطابقة أو مساواة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٤١)

أمّا التأثير فهو الأمر الّذى يراه الرافعى حياة الشعر، يقول: «يخرجون بالشعر عن معناه وآية ذلک أن لا تعرف فى منظومهم روح التأثير الّتى هى حياة الشعر.» (الرافعى، ١٣٢٢ق، ج٢: ٥) فلا معنى لشعر لا تأثير له فى الآخرين؛ لكن من أين يجىء هذا التأثير؟ يجيبنا الرافعى قائلاً: «إنّما تنفخ النفس تلک الروح فى الكلام.» (المصدر نفسه) نستنبط أنّ غاية الشعر عند الرافعى هى التأثير و«التأثير يعنى تغييراً فى الاتّجاه وتحوّلاً فى السلوک، والبداية الأولى للتأثير هى تقديم الحقيقة تقديماً يبهر المتلقّى من ناحية ويبدهه بها من ناحية أخرى، وذلک أمر لا يمكن أن يتمّ بمجرّد النظم العارى للأفكار، بل يتمّ بضرب بارع من الصياغة، تنطوى على قدر من التمويه، تتّخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسحر العقول، فتتبدّى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفى عليها إبهاماً محبّباً يثير الفضول ويغذّى الشوق إلى التعرّف.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٥٧) وبهذا التقديم والتخييل ينقل الشعر الإنسان من حياته العادية «إلى حياة أخرى فيها شعورها ولذّتها وإن لم يكن لها مكان وزمان، حياة كملت فيها أشواق النفس، لأنّ فيها اللذّات والآلام بغير ضرورات ولا تكاليف.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٣) وهذا العالم المجهول الّذى لا يعرف له مكان ولا زمان يشبه يوتوبيا الرومانسية.

«إنّ أساس الفنّ على الإطلاق هو ثورة الخالد فى الإنسان على الفانى فيه، وأنّ تصوير

هــذه الثورة فی أوهامها وحقائقها بمثل اختلاجاتها فی الشــعور والتأثیر، هو معنی الأدب وأســلوبه.» (المصدر نفســه: ٢٠٤) فینظر الرافعی إلی الفنّ بما فیه الشعر کقوّة تتمکّن من أن تثیر الإنســان من داخله علی داخله وهذا هو الأساس للشعر، وهذا هو معنی الأدب وأسلوبه «فالأدب من هذه الناحیة یشبه الدین کلاهما یعین الإنسانیة علی الاستمرار فی عملهــا، وکلاهما قریب من قریب، غیر أنّ الدین یعرض للحالات النفســیة لیأمر وینهی، والأدب یعــرض لهــا لیجمع ویقابل، والدّین یوجّه الإنســان إلی ربّه والأدب یوجّهه إلی نفســه، وذلک وحی الله إلی الملک إلی نبیّ مختار وهذا وحی الله إلی البصیرة إلی إنســان مختار.» (المصدر نفســه: ٢٠٧) نضیف إلی ما مضی أنّ الرافعی یری الأدب بما فیه الشــعر رؤیة قدســیة علی أنّه وحی من الله إلی البصیرة، إلی إنســان مختار، ومن ثمّ فإنّ الشاعر إنســان ذو بصیرة اختاره الله لوحی الشعر؛ والشعر وسیلة للتوجّه إلی النفس، ومن عرف نفســه فقد عرف ربّه، فیتمکّن الشــعر من أن یکون واصلاً بین الفرد ونفســه، ومن ثمّ بین النفــس وربّها؛ ولأمر ما قیل إنّ «الشــعراء هم الکهنة الّذیــن یترجمون وحیاً لا یدرکون کنهه.» (ر: هوراس، ١٩٨٨م: ٥٤) ولأمر ما خلط العرب بین الشــاعر والنبیّ، وعلی هذا یقول الرافعی: «لو عدا الشــاعر الصحیح طور التکوین الشــعری بصفاته لما کان منه إلا نبیّ.» (الرافعی، لاتا: ٣٧) وجلّ ما نضیفه هنا أنّ الرافعی لمس واعتقد بما بین الشــعر وما فوق الطبیعة من صلة، والّذی نودّ لو نسمّیه بالارتباط بین الوعی واللاوعی.

إنّ الرافعی یعرّف الطریق الذی یحقق الهدف من الشــعر ویراه فی «الاتّساق والخیر والحــقّ والجمال، من ذلک یأتی الشــاعر والأدیب وذو الفــن علاجاً من حکمة الحیاة للحیــاة.» (الرافعی، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٧) فالشــعر بعد أن تدفّق مــن الطبع، من اللازم أن یصــوّر ما یخیله جامعا بین الاتّســاق والخیر والحقّ والجمال، وهکذا یســتطیع أن یحقّق حیاته وهو التأثیر فی الحیاة والحرکة نحو الســموّ والکمال، و«مادام یسعی الشعر نحــو هذا الهدف فلا بدّ من أن یتبنّی المخطّط الأخلاقی الّذی یصل الإنســان بهدی منه إلی الفضیلة والســعادة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٠٩) ویتجلّی مفهوم الفضیلة والسعادة فی مفردات الخیر والحقّ والجمال التی اســتخدمها الرافعی لتبیین کیفیة تحقیق غایة الشعر، ولکن ینبغی أن ننتبه إلی أنّ الشعر لا یحقق هذا الهدف بطریقة مباشرة کما أشرنا سابقاً،

بل ينجزه من خلال وسيط نوعى يقدّم قيم هذا المخطط تقديماً فنياً مؤثّراً، وهذا التقديم الفنّى فى الشعر يختلف عن أقرانه من فنون؛ فلنرَ ماذا عند صاحبنا من هذه الناحية.

أمّا من ناحية اللفظ والمعنى والشــكل التعبيرى أو التقديم الفنى، فها هو يقول: «ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفّاة لعددناه ضرباً من قواعد الإعراب، لا يعرفها إلّا من تعلّمها، ولكنّه يتنزّل من النفس منزلة الكلام من كلّ إنســان ينطق به، ولا يقيمه كلّ إنسان.» (الرافعى، ١٣٢٢ق، ج١: ٥) وبهذا يفرق الرافعى بين النظم والشعر فلا يحسب كلّ منظوم شــعراً وفى الوقت نفســه يعتبر الوزن عنصراً هامّاً فى عدّ الكلام شعراً فيقول: «متى نزّلت الحقائق فى الشــعر وجب أن تكون موزونة فلا تأتى على ســردها ولا تؤخذ هوناً كالكلام بلا عمل ولا صناعة ... والخيال هو الوزن الشعرى للحقيقة وتخيل الشاعر هو إلقاء النور فى طبيعة المعنى.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٤) ومن هنا تتجلّى خطورة دور الخيال عند الرافعى فمن جانب هو مبعث الوزن الشــعرى، ومن جانب آخر تتّضح صلته بالحقيقة، وبهذا يفصل بينه وبين الوهم.

إنّ الرافعى يهتمّ بالوزن العروضى «فللوزن قيمة كبرى فى الشعر حتى عدّ أهمّ فارق بينه وبين النثر.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٧٠) ولكن لا يرى الكلام الموزون شعراً أو بعبارة أفضل يرى أنّ النظم لا يصنع شــعراً، وهذه نظرة صحيحة والشاهد على ذلک الأبحاث العلمية المنظومة الّتى لا نعتبرها شــعراً، وليســت تؤثّر علينا لا نفســياً ولا عاطفياً، إذن حســب ما يعتقد الرافعى وكما يقول ســتدمان Stadman إنّ «الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة الّتى تعبّر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سرّ روح البشرية.» (منيف موسى، ١٩٨٥م: ١٤)

وما فائدة هذا الوزن؟ «كأنّ الشعر لم يجئ فى أوزان إلّا ليحمّل فيها نفس قارئه إلى تلک اللّذات على اهتزازات النغم، وما يطرب الشعر إلّا إذا أحسسته كأنّما أخذ النفس لحظة وردّها.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٣) «فالمراد بالشــعر هو التأثير فى النفس لا غير.» (المصدر نفسه: ٢٢٨) إذن التعبير الموزون عنصر لازم فى الشعر وهو عامل إمتاع المتلقّى والتأثير عليه، «فإذا لم يســتطع الشاعر أن يأتى فى نظمه بالروى المونق والنسج المتلائم والحبک المســتوى والمعانى الجيدة الّتى تخلــص إلى النفس خلوص طبيعة إلى

طبیعة تمازجها، ورأیته یأتی بالشـعر الجافی الغلیظ والألفاظ المستوخمة الردیئة والقافیة القلقة والمجـازات المتفاوتة والمضطربة والاسـتعارات البعیدة الممسـوخة، فاعلم أنّه رجل قد باعده الله من الشـعر.» (المصدر نفسه: ۲۳۱) وبهذا یقترب الرافعی من الشعر الکلاسیکی حیث ندرک التزامه بعمود البلاغة العربیة وعروض الخلیل، فلیس الشاعر أن یقول ما یشـعر به کیفما شـاء، بل علیه أن ینتقی المعانی والمفردات والمجازات وأن یأتی بالوزن والقافیة المتناسـبان للموضوع وإن لم یکن کذلک فلیس بالشاعر فطرة لأنّ الله قد باعده من الشـعر. فالنظم فی الشـعر واجب «ولا ینظم إلّا متغنّیاً ویروض الشعر بذلک، لأنّ النفس تتفتّح للموسیقی وتنقاد.» (المصدر نفسه: ۲۶۳) صحیح أنّ الشعر قبل کلّ شیء فنّ روحی عاطفی فطبعاً هذه الروح والعاطفة تتطلّب لغة روحیة لبیانها، وهذه اللغة بحکم فطرتها تتّسم بعمق نغمی نلمسه عند همسات أنفسنا، وتتجلّی هذه النغمة فی الکلام بواسطة الوزن «فلیس الوزن فی الشعر صورة موسیقیة فرضت علیه فرضاً لتکون حلیة تزینه کلّا.» (الشایب، ۱۹۹٤م: ۲۲۹)

إذن النظم فی الشـعر یؤدّی إلی موسـیقیة الکلام وهذه الموسـیقی تؤدّی إلی التأثیر فی النفوس لأنّ النفس تتفتّح للموسـیقی وتنقاد علی حد قول الرافعی، ولکنّ الموسیقی لا تکفی للشـعر، بل لا بدّ أن تتضمّن معنی یتنزّل من النفس، فلعلّنا نسـتطیع أن نقول: «إذا توافـر الـوزن والقافیة دون التأثیر العاطفی کان الـکلام نظماً کألفیة إبن مالک، وإذا توافر التأثیر دون الصورة الموسـیقیة الوزنیة کان الکلام نثراً أدبیاً نجده فی رسائل الکتّاب.» (المصدر نفسه: ۲۹۸-۲۹۹) فالشرطان متضامانان لیصبح الکلام شعراً.

وبالتأکید علی الوزن والقافیة أو الموسـیقی یدافع الرافعی ضمنیاً عن النحو العربی؛ لأنّه کما یقول حماسة عبداللطیف: «إنّ الوزن المعین والقافیة المختارة یؤدّیان بالضرورة إلی اختیـار تراکیـب نحویة معینة.» (حماسـة عبد اللطیـف، ۱۹۹۰م: ۱۸) ومن حیث المجموع ربّما کان الأقرب إلی الدقّة أن نقول «إنّ فاعلیة التخییل فی الشـعر لا تنفصل أصلاً عن البنیة الإیقاعیة الّتی لا تنفصل بدورها عن بنیة الترکیب أو الدلالة.» (عصفور، ۱۹۹۵م: ۱۹٤)

وأمّا بعد أن وجد الشعر حقّاً فعمّ یتحدّث لیؤثّر؟ «إنّ الحقائق لیست هی الشعر وإنّما

الشعر تصويرها والإحساس بها فى شكل حى تلبسه الحقيقة.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٦٣) «والشعر فى أسرار الأشياء لا فى الأشياء ذاتها.» (المصدر نفسه: ٢٢٢) وعلى الشاعر «ألّا ينظر إلى وجود الشىء بل إلى سرّه، ولا يعنى بتركيبه بل بالجمال فى تركيبه.» (المصدر نفسه: ٢٠٦-٢٠٧) قبل كلّ شىء نعتبر هذه العبارت ردّاً على أفلاطون الّذى كان يقول: «الشاعر كالمصوّر يحاكى ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها.» (أرسطو، ١٩٨٣م: ٦١) وبعد ذلک فالشعر ليس الحقيقة بل الإحساس بها وتصويرها والقدرة على التصوير هو الفاصل بين الشاعر عن غيره «فالّذى يجعل الشاعر شاعراً هو تلک القدرة على التصوير ،فقد يكون عندنا شعور فياض كالّذى عند الشاعر ولکن ليس عندنا من المقدرة على التصوير ما عند الشاعر.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٦٨) والعناية بجمال الأشياء تحتاج إلى إدراک الجمال «فهناک قوى روحية لإدراک الجمال وخلقه فى الأشياء خلقاً هو روح الشعر وروح فنّه.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٣٢) إذن فإنّ الشاعر يدرک الجمال ويخلقه أى يكشفه للآخرين، أى يعلّم النّاس إدراكه، ويبين لهم زوايا خفية منه لأنّ «الشعر فى تصوير خصائص الجمال الكامنة.» (المصدر نفسه: ٢٢٣)

إنّ الرافعى يرى الشعر تصويراً للحقيقة وذلک بالنفاذ فى صميم الأشياء لا التطرّق إلى ظواهرها الظاهرة، فكما يقول إمرسن Emrsen «الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء.» (منيف موسى، ١٩٨٥م: ١٤) لكنّ هذا النفاذ يتطلّب قدراً من الحكمة، الأمر الّذى يجعلنا نقول إنّ الرافعى يرى من الشعر حكمة، ومن الشاعر حكيماً، فها هو ذا يقول: «إنّ من الشعر حكمة، ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيراً كثيراً.» (الرافعى، ١٣٢٢ق، ج١: ١١) وينشد فى المعنى بعينه:

والشعر كلّ الشعر فى حكمة　　يوحى بها للأنفس الخاطر

(المصدر نفسه: ١٥١)

وكما يقول أحمد شوقى:

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة　　أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

(شوقى، ١٩٨٨م، ج٢: ١٠٣)

إذن «ففى عمل الأديب تخرج الحقيقة مضافاً إليها الفن، ويجىء التعبير مزيداً فيه

الجمـــال، وتتمثّــل الطبيعة الجامدة خارجةً من نفس حية، ويظهـــر الكلام وفيه رقّة حياة القلب وحرارتها وشعورها وانتظامها ودقّها الموســيقیّ.» (الرافعی، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٤) و«يهب لک الأدب تلک القوّة الغامضة الّتی تتّسع بک حتّی تشعر بالدنيا وأحداثها مارّة من خلال نفسک، وتحسّ الأشياء كأنّها انتقلت إلی ذاتک من ذواتها، وذلک سرّ الأديب العبقری، فإنّه لا يری الرأی بالاعتقاب والاجتهاد كما يراه الناس، وإنّما يحسّ به فلا يقع له رأيه بالفكر بل يلهمه إلهاماً.» وعلی هذا «ففصل ما بين العالم والأديب أنّ العالم فكرة والأديب فكرة وأسلوبها.» (المصدر نفسه: ٢٠٤-٢٠٦) ونفسّر الأسلوب بالتعبير الشعری والذوق الفنّی، لأنّهما يميزان منهج بيان الفكرة الشعرية عن غيره، لكنّنا نری أنّه ينبغی أن يكون الذوق والعاطفة والإحساس وفی كلمة واحدة النفس الإنسانية هی السمة الفكرية الغالبة علی الشعر، و«كلّ ما نتطلّبه فی الشاعر ألّا تطغی ثقافته العلمية علی ذوقه الفنّی.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٧٥) فالشعر يلهم ولا بدّ أن تكون لغته موحية ملهمة لا علمية مقرّرة.

نســأل الرافعی وبعد أن وضّح لنا الملامح الشعرية حسب رأيه، كيف نستطيع أن نميزّ بين الشعر وغيره؟ فيجيب: «اعمد إلی ما تريد نقده، فردّه إلی النثر، فإن استطعت حذف شیء منه لا ينقص من معناه أو كان فی نثره أكمل منه منظوماً فذلک الهذر بعينه أو نوع منه.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج١: ٩) فالفرق الأســاس بين الشــعر والنثر عنده يعود إلی الشكل التعبيری لأنّه خاصية ذاتية وهذه الخاصية ميزة لا تقبل التبديل إلی ذات أخری فإذا استطعنا أن ننثر شعراً فليس هو بالشعر فی الحقيقة، لأنّ «المعنی النثری يمكن التعبير عنه بعبارة نثرية أخری لكنّ المعنی الشــعری لا يؤدّی إلّا بالصورة الّتی أرادها الشــعر وبالتركيــب اللغوی الّذی اختاره.» (حماســة عبد اللطيــف، ١٩٩٠م: ٥١) وبهذا يفضّل الرافعی الشــعر علی النثر عامّة لأنّه «لو كان النثر مَلِكاً لكان الشــعر تاجه.» «وإنّک إنّما تزين النثر بالشــعر ولا تزين الشعر بالنثر.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج١: ١٠و١١) إذن «المجيد من الشــعراء أفضل من غيره فی صناعة الكلام.» و«لن يكون الشعر شعراً حتّی تجد الكلمة من مطلعها لمقطعها مفرغة فی قالب واحد من الإجادة.» (المصدر نفســه: ٩) وهذه العبارة الأخيرة يعنی أنّ الرافعی لا يقبل تفاوت مســتوی الجودة لأبيات القصيدة الواحدة فكلّ الأبيات والكلمات يجب أن تكون فی مستوی سواء من الجودة والانتقاء.

وللفظ عند الرافعی دوره فی الشعر «فليس من شاعر قديم أو حديث يعدّ شاعراً إلّا إذا أعطی المعانی خير ألفاظها، جزلة فی مقام الجزالة ورقيقة فی مقام الرقّة، ولا تجد من يلزم طريقة واحدة فی اختيار اللفظ إلا إذا لزم فنّاً واحداً فی المعنی.» (الرافعی، ۲۰۰۲م: ۲۵۹) إذن ينبغـی أن تكون العلاقة تامّة بين اللفظ والمعنی «فلكلّ منهما من الأهميّة ما لا يقـلّ عـن الآخر فلا بدّ فی الكلام البليغ أن يكون ذا لفظ عذب و معنی حلو.» (أحمد أمـين، ۱۹٦۳م: ۷٤) وهذه نظرية مقبولة عندنا أن تكون لـكلّ من اللفظ والمعنی قيمته وفاعليّته، «فإنّ الرافعی يتمنّی أن يكون الشـعر تصوير عالم حی من المعانی والألفاظ.» (هـدّارة، ۱۹۹٤م: ۳۳۳) بيد أنّه ينبغی أن ننتبه إلی أنّ «فی الشـعر شـيئاً غير الألفاظ والمعانی الذهنية، وهو الصور الخيالية وما ينطوی عليه من دعاوی الشـعور.» (مندور، ۱۹۹۷م: ۱۱۳) كما أشرنا.

إذا كان الشـعر يبحث عن أسرار الأشـياء وينظر إلی سرّ وجودها فطبعاً لا يتحدّد بمواضيـع خاصّة بعينها ولا يتمحور حول محاور مسـبق تعيينها، لأنّ «الغزل والنسـيب والمدح والهجاء والوصف والرثاء وغيرها، هی شـعوب منه، وما انتهی المرء من مذهب فيـه إلا إلی مذهب، ولا خرج من طريـق إلّا إلی طريق، ألم تر أنّهم فی كلّ وادٍ يهيمون، وما دامت الأعمار تتقلّب بالناس فالشـعر أطوار.» (الرافعی، ۱۳۲۲ق، ج۱: ۹) ولأنّ «مادّة عمله أحوال الناس وأخلاقهم وألوان معيشـتهم، ومذاهب أخيلتهم وأفكارهم فی معنی الفن، وتفاوت إحساسـهم به، وأسباب مغاويهم ومراشدهم، يسدّد علی كلّ ذلك رأيه.» (الرافعی، ۱۹۹۹م، ج۳: ۲۰۷) فالشعر لا يحتكر لنفسه موضوعات خاصّة يوظّفها للتعبير فالموضوع يتكيف بالشعر ولا يتكيف الشعر به.

إذا اتّخذ الشـاعر من أحوال النّاس مادّة لعمله فلا بدّ أن نقول «لكلّ زمن شـعر و شـعراء، ولكلّ شاعر مرآة من أيامه.» (الرافعی، ۱۳۲۲ق: ج۱، ٦) و لعلّه لهذا أو لغيره «أسـلمهم هوراس ومن نحا نحوه مقاليد الزعامة والتشـريع.» (هوراس، ۱۹۸۸م: ٥٥) إذن إنّ «مهمّة الشـاعر ستختلف لا وفقاً لتكوينه الشخصی فحسب بل تبعاً للفترة الّتی يجد نفسـه فيها.» (إليوت، ۱۹۹۱م: ۳۸) إنّ الشعراء إذا كانوا مرآة من أيامهم فلا يحقّ لهـم أن يكونوا مقلّدين لأنّهم والحالة هذه «كالمصابيـح وما علی أحدها أن يتألّق بنور

غـیره ما دام فی کلّ مصباح زیتــه.» (الرافعی، ۱۳۲۲ق، ج۲: ٥) ومن هنا ندرک أهمیة الإبداع الفنی والصدق فی التعبیر عند الرافعی:

والشعر إن لم یک من صادق[1] فیه فلا شــعر ولا شــاعر

(المصدر نفسه، ج۱: ۱٥۱)

ولمّا کان الشــعر من أرقی الفنون التی تتشابک والمجتمع البشری «فإنّ الإبداع الفنّی فی الشعر کان ودائماً فی حوزته قدرة الکشف عن أدقّ وأرقّ ما یختزنه الإنسان ویختلج فی حرکة المجتمع من مختلف القضایا وأمور الحیاة ومعنی هذا أنّه فی ســلوکه الفنّی والجمالی إنّما یفصح عن موقف تجاه الحیاة.» (أبوسعد، ۱۹۸٥م: ۳۷) و«لو سئلت أزمان الدنیا کیف فهم معنی الحیاة الســامیة وکیف رأوها فی آثار الألوهیة علیها، لقدّم کلّ جیل فی الجواب علی ذلک معانیَ الدین ومعانیَ الشعر.» (الرافعی، ۱۹۹۹م، ج۳: ۲۲۳) فالرافعی یعتقد بأن یفعَم الشعر من المعانی السامیة کی یوضّح معنی الحیاة، فالحیاة عنده سامیة، و«الأدب هو السموّ بضمیر الأمّة.» (المصدر نفسه: ۲۱۰) والشعر کالدین له دور تکوینی اجتماعی یظهر فی صدق التعبیر عن المعانی الرفیعة، وإدارک الجمال وإبداعه وکلّ ذلک بلغة موســیقیة. والإبداع یحتاج إلی علم و«علم الأدیب هو النفس الإنسانیة بأسرارها المتّجهة إلی الطبیعة والطبیعة بأســرارها المتّجهة إلی النفس، ولذلــک فموضع الأدیب من الحیاة موضع فکرة حدودها من کلّ نواحیها الأسرار.» (المصدر نفسه: ۲۰٦)

یری الرافعی فی موقف آخر أنّ «الشعر فکرة الوجود فی الإنسان وفکرة الإنسان فی الوجود، ولا یکفی أن یخلق هذا الإنسان مرّة واحدة من لحم ومن دم، بل لا بدّ أن یخلق مرّة أخری من معان وألفاظ؛ فالشــاعر یبدع أمّة کاملة إن لم یخلقها فإنّه یخلق أفکارها الجمیلة وحکمتها الخالدة وآدابها العالیة وسیاســتها الموقّقة.» (الرافعی، ۱۹۹۹م، ج۳: ۲٤۰) فللشــعر وللشــاعر دور تکوینی فی الحیاة، فهما وإن لم یخلقا الإنســان وجودیاً بإمکانهما أن یخلقاه فکراً وأدباً وسیاســةً. لکن کما أشرنا سابقاً أنّ الشعر عند الرافعی لیس فکرة فحســب بل فکرة وأســلوبها، أمّا بالنسبة للأســلوب المعنوی فرأینا أنّه یمیل

---

۱. فی کلمة «صادق» نلمس توریة، فلعلّ الشاعر یقصد بها صادق الرافعی یعنی نفسه وإن کان کذلک فهذا البیت اعتداد بالنفس؛ ولعلّه یقصد منها کلّ شاعر صادق فی التعبیر.

إلى الأدب العالى الّذى يتضمّن المعانى العالية. وإذا ارتبطت الفكرة بالنفس الإنسانية ارتبطت بقوى روحية وعاطفية طبعاً و«صلة العواطف بالفكر صلة هى سرّ الشعر وسرّ فنّه.» (المصدر نفسه: ٢٣٢) «فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم فى نفس قارئها فحسب، وإنّما هو يصنعها ويحذو الكلام فيها بعضه على بعض، ويتصرّف بها ليوجد بها العلم و الذوق معاً.» لهذا إنّ الشعر «فنّ النفس الكبيرة الحسّاسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده فى لطف روحانى ظاهر فى المعنى واللغة والأداء.» (المصدر نفسه: ٢٢٣-٢٢٤) وإنّ الشاعر «يهب لک تلک القوّة الغامضة الّتى تتسّع بک حتّى تشعر بالدنيا وأحداثها مارّة من خلال نفسک، وتحسّ الأشياء كأنّها انتقلت إلى ذاتک من ذواتها.» (المصدر نفسه: ٢٠٤) «فإنّ نجاح الشعر مرتبط بمدى العون الّذى يقدّمه إلى الإنسان فى تجاوز مستوى الضرورة إلى مستويات أكثر سمواً تصل الإنسان بكلّ ما ينبغى أن يكون عليه.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٠٢) وهذا يعنى أنّ الشعر يهدف إلى الكمال الإنسانى.

أمّا ولو كانت المعانى فى قمّة الجودة الإنسانية فلا تكفى ليكون الكلام شعراً، لأنّ النثر أيضاً بإمكانه أن يكون حافلاً بالمعانى ذاتها، بل يجب أن يكون هناک فرق بين الأداء الشعرى والأداء النثرى، «فبالشعر تأتى الحقيقة فى أظرف أشكالها وأجمل معارضها أى فى البيان الّذى تصنعه النفس الملهمة.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٢) و«لا بدّ للمعانى الشعرية من جوّ اللغة البيانية.» (المصدر نفسه:٢٣٠) ونعلم أنّ اللغة البيانية الشعرية تتميز فضلاً عن المجازات وما شابهها بالروح الموسيقية الّتى تكمن فى الإيقاع اللفظى. ويعتقد الرافعى أنّه لكلّ معنى موسيقى خاصّة به فلا ينبغى فى الشعر أن يترک المعنى دون أن يصبغ بصبغة شعرية، فيقول: «إنّ من الأوزان ما يستمرّ فى غرض من المعانى ولا يستمرّ فى غيره، كما أنّ من القوافى ما يطّرد فى موضوع ولا يطّرد فى سواه، والّذين يهملون كلّ ذلک لا يدركون شيئاً من فلسفة الشعر، ولا يعلمون أنّهم إنّما يفسدون أقوى الطبيعتين فى صناعته.» (المصدر نفسه: ٢٣٠-٢٣١) إذن فإنّ الرافعى لا يهمل الوزن والقافية، بل يراهما أقوى عنصرين فى صياغة الشعر، بحيث من لا ينتبه إليهما لا يعرف من فلسفة الشعر شيئاً، وهذا يعنى أنّ الشعر ينبثق من طبع موهوب مثقّف انبثاقاً موزوناً موسيقياً لأنّ هذه الميزة

من طبیعة الشــعر فلا بدّ أن توجد فی طبیعة صاحب الشــعر أیضاً، وإذا کان لکلّ غرض وزن یستمرّ فیه فلا بدّ أن نقول بأنّ «التوافق بین الوزن العروضی وموضوع الشعر أو بین الصورة والمادّة فی الإنتاج ضروری.» (هوراس، ١٩٨٨م: ١٦٥/بتصرّف)

وإذا کان الکلام ذا معنی عال وألفاظ ملائمة له وذا موسیقی خاصّة بذلک المعنی، فبین أیدینا شعر، وکما قلنا إنّ غایة الشعر هی التأثیر الّذی هو حیاة الشعر، فکیف یؤثّر الشعر فی النفــوس ویؤدّی وظیفته فی صنع الأفــکار والآداب فضلاً عن هزّ النفوس؟ والجواب عند الرافعی هو الصدق فی التعبیر الّذی هو علامة براعة الشاعر، علی أنّ القلوب سواق «فإنّ الکلمة إذا خرجت من القلب وقعت فی القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان.» (الرافعــی، ١٣٢٢ق، ج١: ٨) و«جماع القول فی براعة الشــاعر أن یکون کلامه من قلبه.» (المصدر نفســه) لأنّ «الشعر معنی لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب.» (المصدر نفســه، ج٢: ٣) أی یأخذ من القلب وینطق عن القلب فیوحی إلیه وبهذا یوجد التعاطف مع المتلقّی، «فإنّ کلّ عمل شــعری یعنی تواصلاً بین المبدع والمتلقّی، والتواصل یبدأ بتوصیل رســالة من نوع خاصّ ذات محتوی متّصل بالقیم یوجّهها المبدع إلی المتلقّی من خلال وسیط نوعی هو القصیدة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٣٢)

وبعــد ذلک کلّه فــإذا أردت أن تعرّف الأدیب بما فیه الشــاعر «لمــا وجدت أجمع ولا أدقّ فی معناه من أن تســمّیه الإنســان الکونی وغیره هو الإنسان فقط.» (الرافعی، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٥) ولعلّ قصده من الإنسان الکونی هو أنّ «الإنسان من الناس یعیش فی عمر واحد، ولکنّ الشــاعر یبدو کأنّه فی أعمار کثیرة من عواطفه وکأنّما ینطوی علی نفوس مختلفة تجمع الإنســانیة من أطرافها.» (المصدر نفســه: ٢٢٢) ولهذا الإنسان قدرة خاصة فی رؤیة ما وراء وجود الأشــیاء وأسرار الحیاة، وعلیه وظیفة ماسّة وهی انتقال هذه الرؤیة إلی الآخرین لأنّه «هو نبع إنسانی للإحساس یغترف الناس منه» و«الشاعر هو ذاک الّذی یری الطبیعة کلّها بعینین لهما عشــق خاص وفیهما غزل علی حدة، وقد خلقتــا مهیأتین بمجموعة لنفس العصبیة لرؤیة الســحر الّــذی لا یری إلّا بهما بل الّذی لا وجــود له فی الطبیعة الحیة لولا عینا الشــاعر کمــا لا وجود له فی الجمال الحی لولا عینا العاشق.» (المصدر نفسه: ٢٢٣)، بمعنی أنّ «الشاعر الّذی یستحقّ أن یدعی شاعراً

لا يكتــب ولا يصف إلّا ما تراه عينــه الروحية ويختمر به قلبه حتّى يصبح حقيقة راهنة فى حياتــه ولــو كانت عينه المادیــة أحياناً قاصرة عن رؤيتــه.» (نعيمة، ١٩٩١م: ٨٢-٨٣) «فإنّ الشــعر إن هو إلّا ظهور عظمة النفس الشــاعرة بمظهرها اللغوى.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٦)

على ذلک فلا بدّ للشاعر أن يكون له قريحة موهوبة وروح مميزة يمتاز بهما عن غير الشــاعر، ولهذا «تمتاز قريحة الشــاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية الّتى تصبغ كلّ شــىء وتلوّنه لإظهار حقائقه ودقائقه حتّى يجرى مجــراه فى النفس ويجوز مجازه فيها.» (المصدر نفســه: ٢٢٢) ولهذا «إنّ الشــاعر كثيراً ما يحطّم العلاقــات الظاهرية لتتحوّل عناصر الوجود وأشــياؤه إلى مجرّد مفردات وأدوات فى يديه يشــكّل بها عالمه الشعرى الخاصّ، أو يعيد صياغة الألم على ســبيل المثال وفق رؤيته الشعرية الخاصّة على نحو يزيده عمقاً وثراء واكتمالاً.» (عشرى زايد، ١٩٧٨م: ٩) ومع ذلک ليس الشعراء أنفسهم على مســتوى ســواء، فمقاديرهم تتفاوت بتفاوت هبة الله لهم «فيخصّ شاعراً بالزيادة وآخر بالنقص.» (الرافعــى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٣٢) والتفاضل بينهم يعود إلى ما يبتكرون ويبدعــون لأنّ «ســرّ النبوغ فى الأدب وفى غــيره هو التوليد.» (المصدر نفســه: ٢٢٠) وينبغى أن ننتبه إلى أنّ «التفاضل إنما يكون على ابتكار الأشــياء على طريقة الشعر لا على طريقة النظم.» (الرافعى، ١٣٢٢ق، ج٢: ٧) وبعد ذلک كلّه «قلّ أن تجد من يسمّى شاعراً.» (المصدر نفسه: ٤)

الشعر فى أرؤس من يدّعى　　كالدين فى أوهام هذى العواء
محــرّم إلّا علــى أهلــه　　وكم من الجهّال يأتى الحراء

(المصدر نفسه: ١١٨)

إذا كانت القريحة الشعرية هبة من الله فجدير أن تميل هذه القريحة إلى ينبوعها وعلى هذا يقول الرافعى: «الشــاعر الصحيح رجل الكمال الســماوى لأنّ الشعر إذا لم يكن مع الشــرائع كان عليها.» (الرافعى، دت: ٣٨) وللنقطة الأخيرة نودّ لو نشــير إلى أهميّة الطبيعة عند الرافعى إذ يقول: «فبالشــعر تتكلّم الطبيعة فى النفس.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٢) وهذا يعنى أنّ الطبيعة شاعرة فتتمكّن أن تبعث القوّة الشعرية فى النفس لأنّها

تتكلّم بالشعر فتؤثر فى النفس وتوحى إليها.

نسرد ملامح الشعر ومواصفاته عند مصطفى صادق الرافعى فيما يأتى:

الشــعر هبة من الله والشاعر إنســان مختار/ألوهية الشعر/ الشعر لسان القلب وتعبير عن النفس والّذى ينبعث عن طبع موهوب/ الشــعر تعبير عن الحقائق وتصويرها/ ريادة الخيال فى نقل الحقائق بالصورة الشــعرية/ الشعر تغلغل فى أسرار الأشياء/ للشعر مقدرة الكشــف عمّا نخفيه بداخلنا/ ذاتية التجربة/ صدق التجربة الشعرية/ الصدق فى التعبير/ حرية التعبير/ التأثير هو غاية الشعر المنشودة/ وجوب التعاطف مع المتلقّى/ مقدرة النفس تحقّق بغية الشعر كما هى مبعثه/ ربط الشعر بالنفس الإنسانية/ الميل إلى الخير والجمال/ التأكيد على الوحدة العضوية/ الجمال ذاتى للشعر وللغته/ الابتعاد عن التكلّف والتصنّع/ لغة الشــعر فردية ذاتية/ لغة الشــعر موحية ملهمة/ الشــعر عون للإنسانية والشاعر هو الإنســان الكونى فإنّ لهما دوراً تكوينياً فى المجتمع الإنسانى/ ربط الشعر بالحياة/ الشعر يخلق الجمال/ الشعر يبدع عالماً مطلقاً من قيود الزمان والمكان/ الاتّجاه إلى الشعر الملتزم الدينى وإلى الشعر الأخلاقى/ لكلّ من اللفظ والمعنى أهميته فى الشعر ويجب التلائم بينهما/ التزام بالقواعد النحوية/ أهمية الموسيقى ووجوب التزام بالوزن والقافية/ موضوع الشعر لا نهاية له فلا يحدّد/ عالمية الشــعر/ ذمّ التقليد والإشــادة بالإبداع/ الشــعر يؤدى دوراً تهذيبيــاً كالدين/ مرافقة العاطفة والفكرة معاً وذلك بتقديم الخيال على العقل/ أن يكون الشاعر عاطفياً حكيماً/ تفضيل الشعر على النثر/ ...

وفى كلمة أخيرة بالنســبة لنظرة الرافعى إلى الشعر نقول: إنّ الشعر بعد أن كان موهبة إلهيــة فهو لغة وجدانية تتحقّق بالتلاحم بين الطبع الموهــوب، واللغة، والعاطفة، والخيال، والفكرة، والموسيقى (الوزن والقافية)، والاتّجاه نحو استبطان الحقائق وأسرار الأشياء؛ وإن كان هنــاك تغاير فى درجة أهمية العناصر المذكورة ولكن الشــعر الحقّ فى النهاية يتحقّق بتضافر بين كلّها، متمثّلاً فى وحدة نسمّيها القصيدة والتى تهدف إلى التأثير فى المتلقّى.

العقاد والشعر

إنّ عبّاس محمود العقّاد (١٨٨٩–١٩٦٤) هو من أهمّ الأدباء والمفكّرين المصريين فى العصر الحديث، نستقصى آراءه كشاعر وناقد حول الشعر بدءاً من مواصفاته الذاتية:

والشعر من نَفَس الرحمان مقتبس   والشاعر الفذّ بين الناس رحمان

(العقاد، ۱۹۹٦م: ۳۷)

فهو قبل كل شيء يعتقد بألوهية الشعر على أنّه مقتبس من نفس الرحمان، وإذا كان الشاعر فذّاً فبإمكانه أن يكون نسخة رحمانية بين الناس؛ لأنّ ما يقوله مستقاة من قول الرحمان، فلأمرٍ ما «كان الشــاعر يلقّب بين الرومان بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي.» (هوراس، ۱۹۸۸م: ۵۳)[۱] وبعد ذلك «إنّما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وإنّ الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف فى النسب وتغاير فى المقادير.» (العقاد، ۱۹۸٤م: ۳۲۲) إذن فالعقاد يرى أنّ الشــعر مزيج من الحس والفكر والعاطفة والخيال، فربّما بإمكاننا أن نقول إنّ هذه الخصائص هى خصائص الشاعر الّتى تتجلّى فى التعبير، والتعبير عنها هو الشعر على حدّ قول العقّاد، مع ذلك بإمكاننا أيضاً أن نقــول كلّ هذه المواصفات ذاتية باطنية، فلا بدّ لها من شــكل خارجى أهمله العقاد فى هذا التعريف، لكنّه فى عبارة أخرى يشــير إليه ويعتبره أى التعبير فاصلاً بين الجيد من الشــعر ورديئه، فيقول: «الأمر الّذى لا خلاف فيه أنّ الشــعر فيه الجيد والردىء إن لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيد هو ما عبّرت به، فأحســنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حىّ وذوق قويم، والردىء هو ما أخطأت فيه التعبير أو ما عبّرت فيه عن معنى لا تحسّه أو تحسّه ولا يساوى عناء التعبير عنه.» (المصدر نفسه: ۲۳٦)

إنّ العقّاد فى العبارة الســابقة لم يكترث بالتعبير كشــكل خارجى له أطره وموازينه؛ بل اهتمّ بموضوعيته الّتى هى نفس ملهمة وشعور حى وذوق قويم، لإنّ «الشعر هو نبضة قلــب قبل أن يكــون لمعة فكر، وهو خفضة حياة قبل أن يكــون فكرة ذهن، وهو حالة نفسية قبل أن يكون قضية فكر، وهو قضية إنسان قبل أن يكون التماع أفكار، ووسوسة أفئدة قبل أن يكون رنين ألفاظ.» (سيد قطب، ۱۹۸۳م: ٤۹)

«الشعر الصحيح فى أوجز تعريف له هو ما يقوله الشاعر، والشاعر فى أوجز تعريف

۱. إنّ القدماء أيضاً أدركوا أنّ الشــعر ليس كلاماً عادّياً يتدفّق على لســان الكلّ، وأيقنوا صلته بعالم متافيزيقى، ومن جانب آخر لم يعرفوا شــيئاً من اللاوعى والمقــدرات الروحية الكامنة ولهذا أو لغيره نسبوا الشعر إلى الجنّ والمجانين واصطنعوا ربّات له. (هوراس، ۱۹۸۸م: ۸۳/بتصرّف)

هو الإنســـان الممتاز بالعاطفــة والنظرة إلى الحياة، وهو القادر علــى الصياغة الجميلة فی إعرابــه عن العواطف والنظرات.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٢٠٤) فنســتنبط أنّ العقاد يرى أنّ الشــعر هو نتيجة لغوية لعاطفة ممتازة مزجت بنظرة إلى الحياة «فللشــاعر نظر باطن للحيــاة.» (أمين، ١٩٦٣م: ٦٩) وبعبارة أخرى إنّ الشــعر تعبير عن الحياة بلغة عاطفية ممتازة، والشــعر هذا «عنــوان النفوس الصحيحة.» (العقــاد، ١٩٨٤م: ٢٠٧) الإعراب عــن العواطف والنظرات يعــنی مرافقة العاطفة والفكر فی الشــعر وهذا أمر جيد لكنّنا نری أنّ «هذا الفكر لا يجوز أن يدخل عالم الشــعر إلّا مقنّعاً غير سافر، ملفّعاً بالمشاعر والتصوّرات والظلال، ذائباً فی وهج الحسّ والانفعال، ليس له أن يلج هذا العالم ســاكناً بــارداً مجرداً.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٥) نقصد إلى أن لا تطغــی الفكرة على العاطفة، وإن اتّسم الشعر بالفكرة فليكن بين أيدينا فكر شعری أو شعر فكری لا الفكر المجرّد المنظوم.

أمّا إذا نظرنا إلى الشعر كتعبير عاطفی فهل لنا أن نقول إنّ لغته دوماً تتّصف بالرقّة؟ نحن نجيب لا، لأنّ العاطفة نفســها ليســت رقيقة على الدوام، والعقاد يوافقنا على ذلک فيقول: «من الأوهام الّتی شــاعت بين قراء الشعر عندنا وبعض قرائه فی الأمم الأخری أنّ الرقّة هی الصفة الأولى للشعر كلّه أو هی مزيته على النثر والكتابة والمباحث العقلية البحتــة.» (العقــاد، لاتا: ٩٤) «ليس هــذا ما نقوله، وإنّما نقــول إنّ الرقّة تعاب فی غير موضعها، وإنّما تملح بعض الأحيان فی الشــعر بقدر ما تملح فی الرجل، ولكنّها إذا كانت شرطاً من شروطه وغرضاً يبحث عنه، إن لم يوجد فيه، فقد يتمّ الكلف على داء دخيل، ويشــف عن ذبول فی الطباع غــير جميل.» (المصدر نفســه: ١٠١) وبهذا يبوح بميله إلى مطابقة اللغة مع مقتضى الحال.

إنّ علامة جودة الشعر عند العقّاد هی صلة الشعر بالطبيعة مباشرة، أی بدون حجاب، ولو كان ذلک الحجاب تقليداً أو نقصاً فی الطبع؛ «ولســت أری بين أجود الشعر وأردئه ســوی فرق واحد جوهری وهو أنّ الشــعر الجيد ما لم يحلّ بين قائله والطبيعة حجاب التقليد أو عوج الطبع، وأنّ الشــعر الردیء مــا ليس كذلک.» (العقاد، لاتا: ١٠٤) يعنی أنّ الشــعر الجيــد بحكم جوهره يرتبط بالطبيعة وثيقاً وهــذه النظرة من أبرز الخصائص الّتی تنســب العقّاد إلى المدرســة الرومنطيقية وإن كانت هناک خصائص أخری أيضاً،

«فالطبيعة عند الشـــاعر الرومانتيكى معبد يأوى إليه ليستجمّ.» (مندور، ۱۹۸۸م: ۱۰۳) ولذلک يقول صاحبنا: «ولعمرى كيف يكون شاعراً من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله والعاشـــق ليلاه. يذكرهما فى غضبه ورضـــاه، ولهوه وبلواه، وفرحه وبكاه، وفى غيظه وهواه، وفى يقظته وكراه.» (العقاد، ۱۹۷۷م: ج۱، ۲۸)

وبعد ذلک كلّه عمّ يتحدّث الشعر وعمّ يبحث؟ إنّ «الشعر شىء يتّصل بالإنسان من حيـــث هو كائن حى، لا من حيث هـــو ابن وطن أو ابن جامعة أخرى من لغة أو عقيدة ...»(العقاد، ۱۹۸٤م: ۲۰۸) فقبل كلّ شىء إنّه ظاهرة إنسانية تبحث عن شؤون إنسانية؛ فهو فن إنســـانى، وعلى هذا طبيعى أن نعتقد أن «ليس الشـــاعر مطالبا بالقضايا العلمية و لا بالدقـــة التأريخية.» (العقـــاد، لاتا: ۲۵۲) لكن علينا أن ننتبه إلى أنّ هذا لا يعنى أنّ الشـــاعر يســـتطيع أن يهمل الحقائق، بل «يجب أن لا يخالف الشـــاعر ظاهر الحقيقة إلا ليكـــون كلامه أوفق لباطنها، فأمّا أن يتخبّط فى أقاويله يميناً وشمالاً مخالفاً ظاهر الحقيقة وباطنهـــا، مدابراً أحكام الحس والعقل والصواب لغير غرض تســـتلزمه خدمة الحقائق النفسية، أو تصوير الضمائر الخفية فذلک سخف ليس من الشعر ولا من العلم.» (المصدر نفســـه: ۲۵۲) فالشـــعر من هذه الناحية تعبير جمالى ملتزم بالحقيقة ومتّصل بالإنســـان، وهو «التعبير الفنّى عن النفس البشرية والعقل الإنسانى، إذ هو خلاصة العقل والشعور والعاطفة والخيال والأفكار والصور والتجربة الإنســـانية بقيمها الشـــعورية والتعبيرية معاً.» (منيف موسى، ۱۹۸۵م: ۱۵)

من هنا يتّضح لنا أنّ الشعر عند العقّاد ليس الخوض فى الأوهام وليس أيضاً تعبير عن الحقائق المقرّرة بل هو استقصاء لباطن الحقائق أو أسرار الأشياء كما يقول الرافعى، ودليل آخر على هذا الاستنباط أنّه فى موضع ينقد فيه أحمد شوقى يقول: «إنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشـــياء لا من يعدّدها ويحصى أشـــكالها وألوانها، وليست مزية الشاعر أن يقول عن الشـــىء ماذا يشـــبه، وإنّما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لک عن لبابه وصلة الحياة به.» (العقاد، ۱۹۹۷م، ج۱: ۲۰) فالشاعر كاشف جوهر الأشياء ومبين صلتها بالحياة فهو فيلسوف عظيم، والشعر تعبير عن هذا الكشف وذاک التبيان، إذن فالشعر أصبح «مغامرة يحاول خلالها الشاعر أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديداً غير معناه العادى

المبتذل، ووسيلته إلى ذلك هى النفاذ إلى صميم الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة الّتى تربط بين عناصر الوجود.» (عشرى زايد، ١٩٧٨م: ٩)

إذا كان الشاعر فيلسوفاً فلا بدّ أن يستخدم العناصر البلاغية لإفهام فلسفته ولهذا «إذا كان كذُّک من التشــبيه أن تذكر شــيئاً أحمر ثمّ تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان ســامعک وفكره صورة واضحة ممّا انطبع فى ذات نفســک. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشــكال والألوان، فإنّ الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها...، بقوّة الشــعور وتيقّظه وعمقه واتّســاع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا، لا لغيره ،كان كلامه مطرباً مؤثّراً، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه؛ لأنّــه يزيد الحياة حياة.» (العقــاد، ١٩٩٧م، ج١: ٢٠-٢١) لذلک فــإنّ النفاذ إلى صميم الأشياء والحديث عن جوهر الظواهر امتياز الشاعر على غيره، فإنّه «يحاكى أوجه الحياة فى عالميتها الشاملة من حيث الشكل والجوهر والمثال.» (أرسطو، ١٩٨٣م: ٦١)

ولنتســاءل هل التعبير عن باطن الحقائق يختصّ بالشعر؟ أ لا ينبغى أن يكون للشعر شــكل بيانى يميزه عن غيره فى التعبير؟ نحن نعتقد بأنّ «الشــعر يحتاج إلى شكل التعبير، لأنّ الطبيعة الشــكلية بينه وبين النثر مختلفتان طبعاً، حتّى كونه مفعماً بالحياة غير كاف، ذلک أنّه فى مقدور النثر أن يكون مفعماً بالحياة.» (هربرت ريد، ١٩٩٧م: ٤٤)

إنّ العقّاد يوافقنا فى الإجابة عن ذلک التساؤل، فإنّه يرى للشعر شكلا بيانيا خاصّا يتجلّــى أكثر ما يتجلّى فى الموســيقى، يقــول: «المقصود بالفنّ الكامل هو الشــعر الّذى توافرت له شــروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض الّتى تعرف بأوزانها وأسمائهــا وتطّرد قواعدهــا فى كلّ ما ينظم من قبيلها.» (العقــاد، ١٩٩٥م: ٢٢) فالعقّاد يفضّل الشــعر على غيره من الفنون إذا كانت شــروطه الّتى تتجسّــد فى الوزن والقافية متوافرة، ولهذا يرفــض العقّاد أن تكون فى الالتزام بالبحور العروضية صعوبة «على أنّ خطأ الدعوة إلى الاســتغناء عن القافية وتعديل أوزان العروض ظاهر لمن يكلّف نفسه قليلاً من البحث فى حقيقة الصعوبة الّتى يتوهّمونها للأوزان العربية ويحسبونها حائلاً دون الشــاعر وما يختاره من موضوعات النظم. فــإنّ أوزان العروض العربية على إحكامها

وإتقانها سـهلة الأداء قابلة للتوسّـع والتنويع إلى الغاية المطلوبة فى كلّ موضوع يتناوله الشعراء.» (العقاد، ۱۹۸۸م: ۱۰۵)

مـن ناحية أخرى أيضاً نسـتطيع أن نثبت ضرورة الوزن والقافيـة لأنّها «طبعاً أنّ متلقّى الشعر لا يقبلون من الشاعر أن يقول لهم ما يعرفونه بالطريقة الّتى يعرفونها، إنّهم يتوقّعون منه أن يقول لهم ما يعرفونه بطريقة لا يعرفونها.» (حماسة عبد اللطيف، ۱۹۹۰م: ۲۲) فالشعر من هذه الناحية تعبير غير عادى عن عالم عادّى، والطريقة الخلابّة الشعرية للتعبـير عمّا هو معروف عند النّاس تتسّـم بالعاطفة والإتّـزان، ولا صعوبة فى اختيار الأوزان وتوظيفها؛ لأنّ لكلّ موضوع يتناوله الشـعراء وزن يناسـبه ويماشيه حسب ما قالـه العقّاد. من جهة أخرى نلمس سـهولة أداء الأوزان فى أنّ الـوزن ظاهرة طبيعية لتصويـر العاطفة، فإنّ العاطفة تؤدّى بالإنسـان إلى انفعـال فى القلب والأنفاس بملك النفـس، وإذا أردنا أن نعبّر عـن ذلک الانفعال بالكلمات فإنّ نبضات القلب وتردّدات الأنفاس تتسـرّب فى الكلمات ومن ثمّ إلى الجملات فتأتى ذات رنّات نسـمّيها الوزن أو الموسـيقى. ولعلّ هذا هو ما يردّ العقاد على الّذيـن يدعون إلى إهمال القافية قائلاً: «والثابـت من تجربة الناظرين فى تعديل الأوزان منذ سـتين سـنة أنّ إلغاء القافية كلّ الإلغاء يفسد الشعر العربى ولا تدعو إليه الحاجة.» (العقاد، ۱۹۸۸م: ۱۰۷)

نوّد لو نشـير إلى نقطة ظريفة وطريفة، وهى أنّ العقّاد يرفض إلغاء القافية بأكملها، وهـذا لا يعنى أنّه يلتزم أو يعتقد بالقافية الكلاسـيكية المتسـاوية؛ لأنّه يقول ردّاً على هواتهـا: «إنّنى لا أبالى بعصيان أهل القوافى كلّ المبالاة.» (العقاد، ۱۹۸٤م: ۵۱۲) فكلّ ما يطلبه أن تقترن التجربة الشعورية بالوزن والقافية. إنّ العقّاد يرى الوحدة الموضوعية ومن ثمّ الوحدة العضوية للشعر ضرورية؛ لأنّه ينظر إلى القصيدة ككائن حى. ف«القصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكفّ أو القلب عن المعدة.» (العقاد، ۱۹۹۷م، ج۲: ۱۳۰) وإذا كانـت القصيدة من البداية إلى النهاية تتمحور حول موضوع واحد، وإذا كان لكلّ موضوعٍ وغايةٍ وزن يسير فيهما، فهذا يعنى أنّ العقّاد يعتقد بوحدة الوزن فى القصيدة وإن لم يعتقد بوحدة القافية.

سـبق أن أشار العقّاد إلى أهمية طريقة التعبير وموضوعه بمعنى أنّ الشعر لا يمكن أن يتحقّـق بالعنصر التخييلـی وحده، كما لا يمكن أن يتحقّق بعنصـر الوزن والقافية فقط، وكمـا لا تؤدّی الفكـرة المجردة المنظومة إلى أن يصير الكلام شـعراً، فلا بدّ من تعانق هذه العناصر كلّها فی التعبير الشـعری على حدّ قوله، إذن ف«الإيقاع المقسـم والقافية ليسـا هما كلّ ما يميز طبيعة الشعر فهناک ما هو أعمق، هناک الروح الشعرية.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٣) «فالشرطان اللذّان يجب توافرهما فی الشعر هما الوزن والقافية والاتّصال بالشـعور "الإنسـانی" فإذا وجدت نوعاً من الأدب يجمعهما كان شعراً، أمّا إذا وجدت الشرط الأوّل دون الثانی فنظم لا شعر، وإذا وجدت الثانی دون الأوّل فنثر شعری وهو الّذی كان يكون شعراً لو لا أنّه فقد الوزن.» (أمين، ١٩٦٣م: ٦٤)

إنّ العقّاد يری وجود المسـتلزمات الشـعرية للشـاعر العربی سـهلة وواجبة؛ لأنّ «اللغة العربية تنفرد بسمة الشاعرية لأنّها جمعت بين أبواب الاشتقاق وأوزان العروض وحـركات الإعراب.» (العقاد، ١٩٩٥م: ٢١) فإنّ الشـاعر العربی ينشـد موزوناً على أساس فطرة لغته، فهی لغة حية قادرة على الإيحاء والتصوير؛ لأنّها شاعرة. وكان العقّاد حاسماً فی الدفاع عن مراعاة التراكيب الفصحی الصحيحة فی الشـعر بحيث «أخذ على جبران فی قصيـدة المواكب كثرة الأخطاء اللغوية وضعف التراكيب واسـتهجن منه أن يكون جاهلاً بلغته.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٣٤٦)

ولكن هناک فرق بين اللغة الشـاعرة بذاتها والتعبير الشعری الموسيقی؛ لأنّ الناس العاديين يسـتخدمون اللغة أيضاً، وليسـت تعابيرهم شاعرة ولا شـعرية، فيری العقّاد أنّ مصدر موسـيقية الكلام هو الطبيعة فيقول: «إنّ التعبير الموسـيقی عنصر من عناصر الطبيعة... الطير المغرّد هو الشـعر كلّه... فإذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فبماذا عسـاه أن يشـعر؟ لأنّ الطير هو حجّة الطبيعة لشعر الإنسان وغناء الإنسان.» (العقاد، لاتا: ٥-٦) ومن هنا تتّضح لنا مرة أخری أهمية الطبيعة (وهی خلقة الله سبحانه و تعالی) فی شـاعرية النفس الإنسـانية، فبعد أن كان الشـعر مقتبسا من نفس الرحمان يجیء دور الطبيعة كی يثير جيشان هذه النفس بطيره؛ لأنّ الطير حسب ما نری يعطی الكلام شعريته، وكما هو الطلق فی السماء والمغرّد من فوق على من دونه، فالشاعر عليه

أن يحلّق فى السماء طلقاً دون أن يتقيد بقيود الأرض، فالشاعر كالطير يحلّق فى سماء من المعانى والأحاسيس حرّاً؛ لأنّ «الشعر هو الحرية بذاتها.» (أمين، ١٩٦٣م: ٦٥) فينفّس عمّا يختلج بداخله بصورة تغريدية أى موسيقية فيخلب القلوب ويوحى إليها. إذن فإنّ جمال الكلام الشعرى وموسيقاه مقتبس من طبيعة الطبيعة، ومن طبيعة النفس، ومن طبيعة اللغة كلّها. وإذا كان الشعر حراً طليقاً فليس يتحدّد فى أطر موضوعية بعينها؛ لأنّه كما يقول العقّاد:

الشعر باب الحياة عندى   لا مهربى من حياة جدّى

(العقاد، ١٩٩٧م: ٨٦)

فالشعر باب الحياة وفى الوقت نفسه هو يتّصل بالإنسان، والنتيجة أنّ الشعر باب الحياة الإنسانية الّتى هى غير متناهية، إذن «فإنّ أبواب الشعر هى أبواب الحياة على اتّساعها، فمن دلّ على حياة شاعرة فى نظمه فهو شاعر، ومن لم يدلّ على ذلک فما هو بشاعر ولو نظم فى جميع الأبواب.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٤٦١) يعنى «أنّ الشعر لا يحدّده الموضوع الّذى يقال فيه ولكن تحدّده درجة الشعور بهذا الموضوع وطريقة التعبير عن هذا الشعور.» (قطب، ١٩٨٣م: ٨٩) ولهذا حتّى الطبيعة الّتى كانت حجة على الشعر لا تكفى موضوعاً له، لأنّه قبل ذلک يتّصل بالإنسان وتجربته الشعورية ف«ليست الرياض وحدها ولا البحار والكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال... كلّ ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلّله بوعينا ونبثّ فيه هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر، وموضوع للشعر لأنّه حياة وموضوع للحياة.» (العقاد، ١٩٩٧م: ٤) لأنّه «الغناء المطلق بما فى النفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، حين ترتفع هذه المشاعر والأحاسيس عن الحياة العادية وحين تصل هذه الانفعالات إلى درجة التوهّج والإشراق أو الرفرفة والانسياب.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٥) فلا يجدر للشاعر أيضاً أن يحدّد نفسه بموضوع أو مطلب؛ لأنّ إبداعه وهو الشعر لا يتقيد بقيد موضوعى، «فالشاعر لا ينبغى أن يتقيد إلّا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب وهو "التعبير الجميل عن الشعور الصادق".» (العقاد، ١٩٩٦م: ٢٨٨)

إنّ الشعر هو الحياة، أو بعبارة أفضل هو تعبير جميل عن شعور صادق تجاه الحياة

لذاک «إنّ من أراد أن یحصر الشعر فی تعریف محدّد لکمن یرید أن یحصر الحیاة نفسها فی تعریف محدّد.» (المصدر نفسه: ٢٨٨) وهذا التعریف أیضاً من خصائص الرومانسیة، و«یتّفق الرومنطیقیون الغربیون مع الرومانطیقیین العرب فی ربط الأدب بالحیاة، مثلما عبّر عن ذلک دوستایوسکی قائلاً: الشعر و الحیاة شیء واحد.» (الفرفوری، ١٩٨٨م: ١٢١) فکلّ من یعرّف الشعر یبین جانباً من جوانبه ولا یحدّده، أو بعبارة أفضل لا یقدر أن یحدّده؛ لأنّه الحیاة، ولأنّه «أخذ الحیاة بکلّ جنباتها وجوانبها، فإنّه لیس میداناً تتدافع فیه قواعد المنطق وأصوله.» (منیف موسی، ١٩٨٥م: ١٦)

یری الفنّ کالحیاة حیاة　　ویری للحیاة فنّاً و شعرا
ضلّ من یفضل الحیاتین جهلا　　واهتدی من حوی الحیاتین طرّا

(العقاد، لاتا: ٩١)

فالمهتدی هو الّذی یمزج بین الشعر والحیاة؛ لأنّ الحیاة هو الشعر، والشعر هو الحیاة وکلّ هذه تعابیر رومانسیة ولأنّ «الشعر یعمّق الحیاة، فیجعل ساعة من العمر ساعات... فإذا قلنا لک: أحبب الشعر، فکأنّنا نقول: لک عِش، وإذا قلنا: إنّ أمّة أخذت تطرب للشعر، فکأنّنا نقول: إنّها أخذت تطرب للحیاة.» (العقاد، ١٩٩٦م: ٢٨٧)

فإذا کان الشعر هو الحیاة أو تعبیر عنه ومتّصل بقضیة الإنسان أو کما یقول سید قطب: «تعبیر عن اللحظات الأقوی والأملأ بالطاقة الشعوریة فی الحیاة.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٤) فلا یختصّ بعصر، ولا یتحدّد بمصر، و لایتعین بمواصفات البیئة الاجتماعیة، کما لم یتقید بمواضیع معینة، إذن فإنّ «تمثیل البیئة لیس من شرائط الشاعریة؛ لأنّ البیئة الجاهلة المقلّدة یمثّلها الشعراء الجاهلون المقلّدون، ولأنّ الشاعر المتفوّق قد یخالف بیئته.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٢١٠) وبهذا یردّ العقّاد علی الّذین یرون عصرنة الشعر فی الحدیث عن الحوادث الاجتماعیة الیومیة أو وصف المخترعات أو ما شابه ذلک، فیقول: «اُطلب من الشعر أن یکون عنواناً للنفس الصحیحة، ثمّ لا یعنیک بعدها موضوعه ولا منفعته، ولا تتّهمه بالتهاون إذا لم یحدّثک عن الاجتماعیات والحماسیات والحوادث الّتی تلهج بها الألسنة، والصیحات الّتی تهتف بها الجماهیر.» (المصدر نفسه: ٢٠٨) «فالمعاصرة عنده تعنی تمثیل روح العصر» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٣٤٣/بتصرّف)

ولكن ما هو الّذى يعطى للشعر حيويته؟ أو بعبارة أخرى ما هى بواعث الشعر؟ يقول العقّاد: «وما بواعثه إلّا محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس وأمانيها، وإذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنّما حكمنا بانقضاء الإنسان، وليس من العجب أن يولد فى الدنيا أناس لا يهتزّون للشعر وهى مكتظة بمن لا يهتزّون للحياة نفسها.» (العقاد، ١٩٩٦م: ٢٨٨) فمبعث الشعر هو الطبيعة والنفس، إذن فكلّ شىء فى الحياة يمكن أن يكون باعثاً للشعر؛ وبالنسبة للطبيعة فقد تحدّثنا آنفاً، أمّا بالنسبة للنفس فنقول: إنّ العقّاد من أصحاب الشعر الغنايى أو الوجدانى، كما كان الرافعى كذلک؛ فالشعر، والحالة هذه، هو وسيلة للتعبير عن الذات، فبالتالى نستطيع أن نقول: إنّ لكلّ شاعر قضاياه الخاصّة المرتبطة بذاتيته. وإذا كان الشعر متعلّقاً بالنفس من جانب، ومرهوناً بالطبيعة من جانب آخر، فيمكننا القول بأنّ «عالم الشعر نسخة خصوصية جدّاً ونسبية أيضاً من عالم الإنسان.» (شلش، ١٩٨٠م: ٨)

إذا كان الشعر حياة فطبيعى أن يقول العقّاد: «إنّ الشاعر الكبير هو من يشعر بجوانب الحياة، فتستخرج من شعره صورة جامعة لكلّ شىء فيها، وفلسفة أو نظرة خاصّة إلى العالم كما يدركه هو ويراه.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٤٦٠-٤٦١) فالشاعر عنده هو الّذى يملک العاطفة والحكمة تجاه الحياة فى آن واحد، وكأنّه ينظر إلى الشاعر باعتباره صاحب رسالة فى الحياة، وينظر إلى الشعر كوسيلة حرّة للتعبير عن هذه الرسالة وبيانها ونقلها. وإذا كانت فلسفة الشاعر مرتبطة بالإنسان والعالم، فالشاعر هو الإنسان الكونى والشعر هو ظاهرة كونية و«وسيلة للوصول بالحياة إلى حال من الكمال يمكّن الإنسان من تجاوز مستويات الضرورة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٢٨/بتصرّف)

أمّا بالنسبة لقضية اللفظ والمعنى فالعقّاد قد يفضّل المعنى على اللفظ فإنّه يقول: «تتعلّق أشعار المقلّدين بالحروف والألفاظ لا بالحقائق والمعانى.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٤٤) ويقول فى موضع آخر: «إنّنا نقدر الكتاب بما يوحيه لا بما تدلّ عليه حروفه.» (العقاد، لاتا: ٢٥٥) وفى موضع آخر يقول واصفاً الوحدة العضوية: «متى طلبت هذه الوحدة المعنوية فى الشعر فلم تجدها فاعلم أنّه ألفاظ لا تنطوى على خاطر مطّرد أو شعور كامل الحياة» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٢١) نعم، إنّ العقّاد يهتمّ بالمعنى أكثر منه

باللفـظ، ولكن هذا لا يؤدّى إلى أن نحكم حكمـا صارماً على أنّه من هواة المعنى دون اللفظ، لأنّه يصرّح باعتقاده عن الصلة الوطيدة القائمة بينهما مدافعاً عن الوزن، فيقول: «إنّما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى وقاعدة القواعد الفنية فى وزن أو نظام مقدّر. وكلّ بيت فى الشـعر المطبوع آيـة على صدق هذا التفاعل التـامّ بين الألفاظ والمعانى والأوزان، وآية على لزوم الوزن كلزوم لفظ الشـعر ومعنـاه.» (العقاد، ١٩٦٩م: ٣١٠) والعبارة أوضح من أن تحتاج تعليقاً.

أمّـا الآن وبعـد أن عرفنا مفهوم الشـعر بجوانبه المختلفة عند العقّـاد، فنبحث عن المعيار فى التمييز بين جيد الشعر ورديئه عنده؟ «إنّ المحک الّذى لا يخطئ فى نقد الشعر هـو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلک شـعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحسّ شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كمـا تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلک شـعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٢٨)

بنـاء على ما ذُكر، فمعيار الشـعر عنـد العقّاد هو مصدره وغايتـه، نعنى النفس أو الذات؛ فالشعر ينبثق من النفس ليؤثّر عليها، فحَكَمُه أيضاً النفس، ولعلّ هذا عودة إلى نظرية النقد الذوقى أو الفطرى، فيرى القارئ أو المتلقّى هل الشعر نفذ إلى باطنه أو بقى على سمعه ولسـانه؟ إن كان نافذاً إلى سـويداء القلب وأعماق النفس، فهذا هو الشعر الحق الصحيح عند صاحبنا، إذن «ينبغى أن ننظر إلى الشعر على ما يثير فى نفوسنا من أحاسيس، وما يرسم لخيالنا من صور، وما يطلق لنا من أعيان الفكر المحسوسة المحدودة، ويصلنا بصور الإنسـانية وبالحياة المكنونة.» (قطـب، ١٩٨٣م: ٥٠) وتحقيق هذا الأمر يحتاج إلى التعاطف بين الشـاعر و المتلقّى، وتحقيق التعاطف يعود إلى مقدرة الشاعر فى خلق الجمال بالكلمات الموحية الصادقة؛ وإنّ هذه الغاية ليس ينشـدها الشـاعر فقط، بل إنّها بغية المتلقّى أيضاً «فليس همّ الناس من القصيد أن يتسـابقوا فى أشواط البصر والسـمع وإنّما همّهم أن يتعاطفوا، ويودعَ أحسُّـهم وأطبعُهم فى نفس إخوانه زبدةَ ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٢٠)

إنّ التعاطف مع قارئ الشعر يحصل عبر الحديث عن النفس؛ لأنّ «قوام الأدب منذ

خلقه الله العطف وأحاديث النفس، وما صنع الشـعراء العظام منذ ظهروا فى هذه الدنيا إلّا أنّهـم يبثّوننا موجدة نفس آدمية.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٧٩) ولأنّ الله سـبحانه وتعالى خلقنا من نفس واحدة. فالشـعر يسـتطيع أن يؤثّر على المتلقّى ويتعاطف معه إذا كان عميقاً فى المعنى لأنّه ينبغى أن يتحدّث عن النفس الإنسـانية وعن جوهر الأشياء. وربّما يخطـئ البعض ويرون أنّ فى المعـنى العميق لا بدّ من غموض، ولكنّ العقّادليس كمثلهم، فهو لا يرى صلة بين العمق والغموض، فيقول: «ليس فى الوضوح وقوّة الأداء وحسـن البيان ما ينفى العمق؛ لأنّ العمق ليس معناه الغموض، فليكن الشـاعر عميقاً كما يشاء ولكـن مع الوضـوح والجلاء.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٦٤) فالشـعر هـو البيان وليس الغموض، وإنّ من البيان لسحراً.

إذن لا ينبغى للشاعر أن يتّخذ ما يرتبط بالإنسان من شؤون دينية إجتماعية سياسية و... موضوعـاً أو غاية، بل عليه أن يختار الإنسـان من نفسـه وصلة تقوده إلى الهدف المنشـود، فإذا كان الشعر بحثاً عن الإنسـان وتحدّثاً عنه، فعندئذ تتسرّب تلك الشؤون تلقائياً إليه، وكأنّ العقاد لهذا أو لغيره يقول: «وإلى الشـاعر يرجع العربى ليتعرّف القيم الأخلاقية المفضّلة، ويسـتقصى المناقب الّتى تستحبّ من الإنسان فى حياته الخاصّة أو حياته الاجتماعية. يرجع العربى إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث فى مذاهب الأخلاق.» (العقاد، ١٩٩٥م: ٧١)

عنـدى مـن حميـا الشـعـر إكسـيرى وترياقى
وهـل كالشـعر فى الدنـيـا ربيـع دائـم بـاق

(العقاد، ١٩٩٧: ٣٢)

فللشعر والشاعر دور أخلاقى واجتماعى أيضاً؛ لأنّهما مرجع الإنسان العربى، وإذا أصبح الشـعر مرجعاً للناس والمجتمع فهو أيضاً سـجلّ للتأريخ إلّا أنّه «أكثر فلسفة من التأريخ وأعلى قيمة منه؛ لأنّ الشعر يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامّة، بينما يميل التأريخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصّة أو الفردية.» (أرسطو، ١٩٨٣م: ١١٤) لكن لا بدّ أن ننتبه إلى أنّ الشـعر، حسـب ما يرى العقاد، يقوم بتأدية هذا الدور عن طريق استبيان النفس أو الذات أو الوجدان لا عبر التطرّق إلى المسائل الروتينية الاجتماعية

وغيرها، فلسنا نقصد من عبارة "أنّ الشعر سجلّ للتأريخ" وجوب مماشاته لأحداثه، بل نقصد التأريخ الإنسانى الذّى خلا من الصفات العارضة «فقد ننكر على الشاعر مطابقته الزمان الّذى يعيش فيه ولا نستطيع بعد كلّ هذا أن ننكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الأوطان.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٢١١)

فيمكن لنا أن نسرد سمات الشعر وميزاته عند عباس محمود العقّاد كالتالى:

ألوهية الشعر/ الشعر هو لغة النفس والشاعر ترجمان النفس/ الحديث عن النفس الإنسانية والحياة/ أن تكون النفس ملهمة/ الشعر تعبير عن العاطفة والفلسفة معاً/ تدفّق الإحساس وجيشان العاطفة/ اعتبار الذوق الشعرى العامود الأساس للإنتاج وللتمييز الأدبى/ إدراک الحياة/ الشاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة إلى الحياة/ الصياغة الجميلة/ مناسبة اللغة مع مقتضى الحال/ ربط الشعر بالطبيعة والامتزاج بها/ استبطان جوهر الأشياء والتعبير عن أسرار الكون فى الشعر/ الميل إلى الشعر الفلسفى/ التزام الشعر بالحقيقة واتّصاله بقضية الإنسان/ اهتمام بالشكل التعبيرى/ وجوب الوزن واستحسان القافية/ ريادة الخيال فى تأدية المعنى ونقل العاطفة وفى النفاذ إلى الحقيقة/ أهمية الإيقاع/ أن تكون اللغة فصيحة/ التفاعل التامّ بين اللفظ والمعنى/ اتّجاه الشعر إلى اللامحدود/ المزج بين الشعر والحياة/ صدق التعبير/ جمال التعبير وقوّة الأداء/ ذاتية التجربة/ صدق التجربة الشعرية/ غاية الشعر هى التأثير على النفوس والقلوب/ وجوب التواصل العاطفى بين الشعر والمتلقّى/ العمق فى المعنى مع وضوحه/ وجوب الوحدة العضوية فإنّ القصيدة كيان متماسک/ وحدة الغرض/ استنكار شعر المناسبات/ الاتّجاه إلى الشعر الغنائى والأدب الوجدانى/ تفضيل الشعر على غيره من فنون/...

ولو أردنا أن نذكر جملة القول موجزة حول نظرة العقّاد إلى الشعر، نقول: إنّه يرى الشعر قبل كلّ شىء ظاهرة إلهية رحمانية، فبعد كونه انسكاباً للروح، فإنّه تعبير ذاتى فنى عن النفس الإنسانية ونظرتها إلى الكون والحياة، يتحقّق بالتلاحم والتماسک والامتزاج بين النفس الملهمة، والتخييل، والعاطفة، والفكرة أو الفلسفة، واللغة، والوزن والإيقاع، وكلّ ذلک فى قالب واحد يسمّى بالقصيدة والّتى تهدف إلى استكناه جوهر الأشياء واستقصاء معنى الحياة لتؤثّر على النفوس والقلوب.

النتيجة

۱. بالنسبة لمفهوم الشعر رأينا أنّ مصطفى الصادق الرافعی وعبّاس محمود العقّاد كليهما ينظران إلى الشعر كفيض عميق دافق من عالم روحانی قبل كلّ شیء، ثمّ يقولان بأنّ الشعر تعبير عن ذاک الفيض، أی: تعبير عن الذات الشاعرة، واستبيان للنفس الإنسانية، ومحاولة للكشف عن جوهر الأشياء، والبوح بنظرة حول الكون والحياة، وذلک بلغة عاطفية إيقاعية موزونة تتّسم بالفكرة. نعم، إنّ هناک بعض التفاوت فی نسبة أهمية العناصر عندهما؛ فيميل العقّاد مثلاً إلى الشعر الفلسفی بينما يميل الرافعی إلى الشعر الملتزم، ولكن أهمّ من ذلک أنّهما يتّفقان فی الميل إلى الشعر الغنائی الّذی يصدر عن شخص ذی موهبة فطرية. وإنّ الشعر عندهما تعانق بين الطبع الموهوب والبناء التخييلی والبنية الإيقاعية والبنية التركيبية، وتمازج بين العقل والعاطفة لرفع الستار عن الزوايا الخفية من جمال الحياة والطبيعة رامياً إلى التأثير على نفوس السامعين. وقد رأيناهما متأرجحين بين الكلاسيكية والرومانسية أو بين المحافظة والتجديد بيد أنّ العقّاد أكثر رومنطيقية من الرافعی فبينما يكون الشعر تعبيراً عاطفياً حرّاً عن الذات متّصلاً بالحياة والإنسان والطبيعة، فهو أيضاً لا يخلو من العقل والحكمة، ولا يترک الشكل التعبيری جانباً، ويميل أكثر ما يميل إلى الخير والجمال، إذن بالربط الفنی بين الشكل والمضمون فی إطار لغوی موحٍ موسيقی موزون تظهر قدرة الشاعر الشعرية وتتحقّ غايته أی التأثير، فقيمة الشعر تقاس عندهما بمدی هذا التأثير، كما يخلص دافع الشعر لديهما فی النفس والطبيعة.

۲. وعلى ذاک فبالنسبة للخصومة النقدية اللاذعة بين الأديبين نقول: إنّ الخلاف بين الرافعی والعقّاد لم يكن أدبياً بحتاً، حيث لا نری خلافاً جوهرياً فی تنظيرهما الأدبی، ولا داعی من هذه الناحية إلى أن تتشكّل بينهما خصومة عنيفة، فلعلّهما قد وقعا فی خصومة شخصية فوجدا مجال النقد والأدب ممهّداً للتنفيس عن تباغضهما فصار ما صار؛ لأنّنا إذا افترضنا الشعر كياناً مستقلّاً نری أنّ الأديبين زميلان فی التنظير، وليست هناک أية مشكلة جوهرية بينهما فی مفهوم الشعر؛ ولعّل المشكلة تعود إلى أنّها لم تتحقّق فی شعرهما الأسس النظرية الّتی ناديا بها، فنقد كلّ منهما الطرف الآخر حسب النظرية المشتركة

بینهما، حیث لم یجد الواحد منهما تطبیقاً أو لم یجد ما هو متوقّع؛ ولعلّ الخلاف یعود إلی أنّ نظرتهما متوجّهة إلی ما ینبغی أن یؤدّیه الشعر أکثر ممّا تتّجه إلی ما یؤدّیه أو ما أدّاه فعلاً؛ ولعلّه ناتج عنهما جمیعا.

نختـم هذا البحث بقولنا: إنّ الشـعر لیس هـو الحیاة، بل هو جـزء لا یتجزّأ عنها؛ لأنّ الحیاة محکومة بالمشـاعر، فإذا الشـعر لم یعالج معنی عاطفیاً فقد وظیفته وخرج عن مجاله الصحیح، وهذا لا یمنعه أن یتضمّن فکرة أو نظرة أو فلسـفة. کما نری، ومن أجل تحقیق التأثیر فی النفوس، لا بدّ أن یکون للشعر أداؤه الخاصّ الّذی یتجلّی فی التصویر والتلحین. ونقول أیضاً: إذا کان الشعر یعبّر عن جوهر الأشیاء ویتّصل بالنفس البشریة، وإذا کان ذا روح أثیریة ولغة خاصّة، فلا یمکننا إزاء هذا الّذی ینمو فی الجوهر أن نضع له تعریفاً محدّداً أو أن نحصر فی کلماتٍ عالماً ملیئاً بالحیاة، مفعماً بالموسیقی، مستمدّاً من الإمکانات اللغویة الإنسـانیة، فالشـعر لا یخضع للتحدیدات المعیاریة وله طبیعة مرنة. إذن فمنطق المعیار ومنطق الشـعر خطّان قد لا یلتقیان، فلکلّ شـاعر وناقد مفهومه عن الشـعر، ولکن هذا لا یشـکل نظریة عامّة فکما یقول میخائیل نعیمة فلنعدل عن تحدید الشعر وتعریفه وذلک لا یمنعنا عن أن نتکلّم فی الشعر.

المصادر والمراجع

أبو السعد، عبدالرؤوف. (۱۹۸۵م). مفهوم الشعر فی ضوء نظریات النقد العربی. ط۱. القاهرة: دار المعارف.
أرسطو. (۱۹۸۳م). فن الشعر. ترجمة وتعلیق: إبراهیم حمّادة. مصر: مکتبة الأنجلو المصریة.
إلیوت، تی إس. (۱۹۹۱م). فی الشعر والشعراء. ترجمة: محمّد جدید. ط۱. دمشق: دار کنعان.
أمین، أحمد. (۱۹۶۳م). النقد الأدبی. القاهرة: مکتبة النهضة المصریة.
البدری، مصطفی نعمان. (۱۹۹۱م). الرافعی الکاتب بین المحافظة والتجدید. ط۱. بیروت: دار الجیل.
تودوروف، ستیفان. (۲۰۰۲م). مفهوم الأدب. ترجمة: عبود کاسوحة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
الحارثی، محمّد مریسـی. (۱۹۹۶م). عمود الشـعر العربی النشأة والمفهوم. ط۱. المملکة السعودیة: دار الحارثی للطباعة والنشر.
حمدان، محمّد صایل. (۱۹۹۱م). قضایا النقد الحدیث. ط۱. أردن: دار الأمل.
خفاجی، محمّد عبد المنعم. (۱۹۹۵م). مدارس النقد الأدبی الحدیث. ط۱. القاهرة: الدار المصریة اللبنانیة.
خلیف، یوسف. (۱۹۹۷م). أوراق فی الشعر ونقده. القاهرة: دار الثقافة.

درويش، أحمد. (١٩٩٦م). فى النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة. ط١. القاهرة: دار الشروق.

الرافعى، مصطفى صادق. (٢٠٠٢م). تحت راية القرآن. مراجعة: درويش الجويدى. بيروت: المكتبة العصرية.

ـــــــــ (لاتا). حديث القمر، مأخوذ من موقع www.alsakher.com.

ـــــــــ (١٣٢٢ق). الديوان. مصر: مطبعة الجامعة بالإسكندرية.

ـــــــــ (٢٠٠٢م). السحاب الأحمر. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

ـــــــــ (٢٠٠٠م). على السفّود. تصحيح وتعليق: حسن سماحى السويدان. ط٢. دمشق: دار البشائر.

ـــــــــ (١٩٩٩م). وحى القلم. مراجعة: درويش الجويدى. بيروت: المكتبة العصرية.

ريد، هربرت. (١٩٩٧م). طبيعة الشعر. ترجمة: عيسى العاكوب. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

زايد، على عشرى. (١٩٧٨م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: دار العلوم.

الشايب، أحمد. (١٩٩٤م). أصول النقد الأدبى. ط ١٠. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

شلش، على. (١٩٨٠م). فى عالم الشعر. القاهرة: دار المعارف.

شوشة، فاروق. (١٩٩٦م). مختارات من شعر العقّاد. ط١. مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

شوقى، أحمد. (١٩٨٨م). الشوقيات. بيروت: دار العودة.

عبد اللطيف، محمّد حماسة. (١٩٩٠م). الجملة فى الشعر العربى. القاهرة: مكتبة الخانجى.

ـــــــــ (١٩٩٦م). لغة الشعر. ط١. القاهرة: دار الشروق.

العريان، محمّد سعيد. (١٩٥٥م). حياة الرافعى. ط٣. مصر: المكتبة التجارية الكبرى.

عصفور، جابر. (١٩٩٥م). مفهوم الشعر: دراسة فى التراث النقدى. ط ٥. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العقّاد، عباس محمود. (١٩٨٨م). أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب. ط٦. القاهرة: دار المعارف.

ـــــــــ (١٩٩٧م). أعاصير مغرب. القاهرة: نهضة مصر للنشر و التوزيع.

ـــــــــ (١٩٦٩م). حياة قلم. بيروت: دار الكتاب العربى.

ـــــــــ (١٩٩٦م). ديوان من الدواوين. ط١. القاهرة: نهضة مصر للنشر و التوزيع.

ـــــــــ (١٩٨٤م). ساعات بين الكتب. ج٢٦. ط١. بيروت: دار الكتاب اللبنانى.

ـــــــــ (١٩٩٧م). عابر سبيل. القاهرة: نهضة مصر للنشر و التوزيع.

ـــــــــ (لاتا). الفصول «مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات وشذور». بيروت: دار صيدا.

ـــــــــ (١٩٩٥م). اللغة الشاعرة. مصر: نهضة مصر للنشر و التوزيع.

ـــــــــ (لاتا). هدية الكروان. بيروت: دار الجيل.

العقّاد، عباس محمود؛ المازنى، إبراهيم عبد القاهر. (١٩٩٧م). الديوان. ط٤. القاهرة: دار الشعب.

عوض، لويس. (١٩٨٩م). دراسات أدبية. ط١. القاهرة: دار المستقبل العربى.

الغضنفرى، منتصر عبدالقادر. (٢٠٠٥م). «مفهوم الشعر لدى شعراء العصر العباسى». جامعة

الموصل: مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية. المجلّد ال٢. العدد ال٢. صص ١٣٢-١٥٣.

فاضل، جهاد. (١٩٨٥م). أسئلة الشعر. الإسكندرية: الدار العربية للكتاب.

ـــــ (١٩٨٤م). قضايا الشعر الحديث. ط١. القاهرة: دار الشروق.

الفرفـورى، فؤاد. (١٩٨٨م). أهمّ مظاهـر الرومانطيقية فى الأدب العـربى الحديث. مصر: الدار العربية للكتاب.

قطب، سيد. (١٩٨٣م).كتب وشخصيات. ط٣. القاهرة: دار الشروق.

ـــــ (٢٠٠٣م). النقد الأدبى. ط ٨. القاهرة: دار الشروق.

مندور، محمّد. (١٩٨٨م). فى الأدب والنقد. مصر: نهضة مصر للطباعة و التوزيع.

ـــــ (١٩٩٧م). النقد و النقاد المعاصرون. مصر: نهضة مصر للطباعة و التوزيع.

مـوافى، عثمان. (١٩٩٤م). فى نظرية الأدب من قضايا الشـعر والنثـر فى النقد العربى. ج٢. ط٢. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

موسى، منيف. (١٩٨٥م). فى الشعر و النقد. ط١. بيروت: دار الفكر اللبنانى.

نشـاوى، نسيب. (١٩٨٤م). مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية فى الشعر العربى المعاصر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

نعيمة، ميخائيل. (١٩٩١م). الغربال. ط ١٥. بيروت: دار نوفل.

هدّارة، محمّد مصطفى. (١٩٩٤م). بحوث فى الأدب العربى الحديث. بيروت: دار النهضة العربية.

هلال، محمّد غنيمى. (دت). الرومانتيكية. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

هوراس. (١٩٨٨م). فن الشعر. ترجمة: لويس عوض. ط٣. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب..